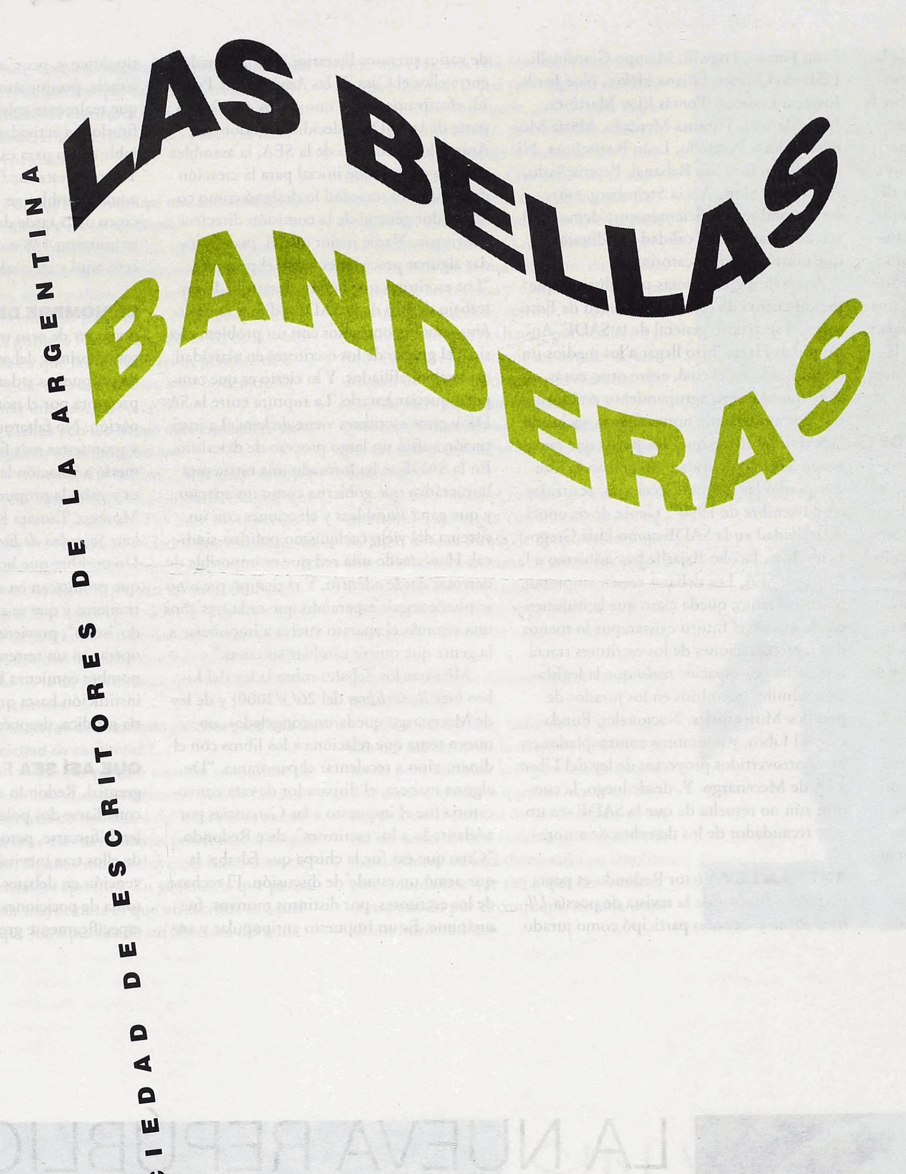


Una nueva entidad, la SEA, ha conseguido nuclear a gran parte de los intelectuales argentinos en pos del establecimiento de un ámbito de discusión de los problemas materiales de la práctica de la literatura en la Argentina, desde la cobertura asistencial hasta los derechos de autor y la representación de los escritores en los organismos responsables de las políticas culturales del Estado.



RODRIGO FRESÁN *Ballard, versión 2000*
CONFIESO QUE NO HE LEÍDO *Silvio Mattoni, al rincón*
ENCUESTA *Los años noventa*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 162
10 · 12 · 2000

LA SOCIEDAD DE LOS POETAS VIVOS

POR CLAUDIO ZEIGER La polémica viene de lejos y probablemente recién esté comenzando. En el fondo de ese debate eterno sobre la posibilidad de existencia de un gremio que garantice a los escritores obra social, capacidad de lucha en la firma de contratos editoriales, participación política a la hora de discutir leyes, apoyo y contención, está el mismo malestar de siempre: el divorcio de muchos profesionales de la literatura, el periodismo, la crítica y la Universidad con la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), una institución que cuenta con 75 años de vida y una notable falta de *aggiornamiento* que lamentablemente la fue aislando cada vez más del campo intelectual.

¿CLUB, SOCIEDAD O SINDICATO?

Hace aproximadamente un mes empezaron a agitarse nuevamente las aguas de la interna "literario-sindical". En una asamblea de la que participaron unos 133 heterogéneos escritores, se decidió impulsar la creación de una nueva entidad que ya tiene nombre: la Sociedad de Escritores de la Argentina (SEA), nombre que, a nadie escapa, suena muy parecido al de la SADE. Esta nueva organización está en pleno trance de dotarse de estatutos y conseguir personería jurídica. Una vez lanzada la convocatoria (a través de reuniones y del Foro Argentino del Escritor en Internet), se produjeron 486 vertiginosas adhesiones en unos 40 días. Se trata mayoritariamente de autores que previamente no estaban en la SADE. Hay muchos autores reconocidos en el campo intelectual –por citar algunos: Eduardo Belgrano Rawson, Martín Caparrós, Arturo Carrera, Nicolás Casullo, Marcelo Cohen, Josefina Delgado, León Ferrari, Fogwill, Mempo Giardinelli, Eduardo Grüner, Liliana Heker, Noé Jitrik, Josefina Ludmer, Tomás Eloy Martínez, Juan Martini, Tununa Mercado, María Moreno, Gloria Pampillo, León Rozitchner, Nicolás Rosa, Rodolfo Rabanal, Beatriz Sarlo, Ana María Shua, Alicia Steimberg, entre otros nombres– suficientemente demostrativos de la cantidad y calidad de adhesiones que obtuvo la convocatoria.

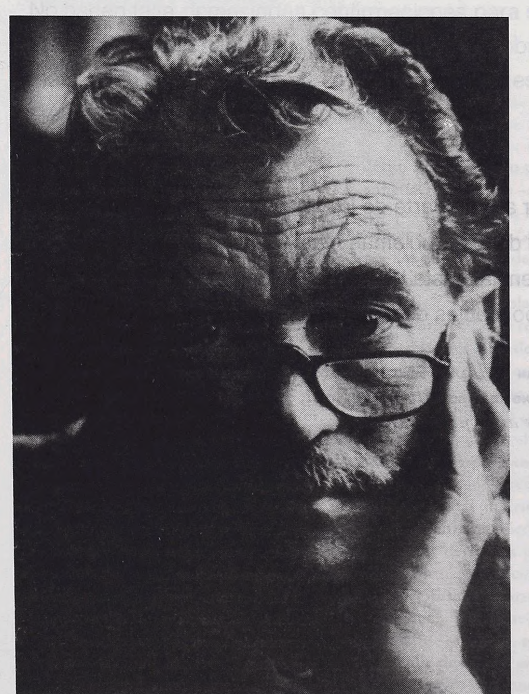
A raíz de algunas notas periodísticas que dieron cuenta de la nueva Sociedad de Escritores, el secretario general de la SADE, Antonio Las Heras, hizo llegar a los medios un comunicado en el cual, entre otras cosas, admite que el nuevo agrupamiento está formado "por autores que nunca fueron socios de la SADE" y añade que "los pocos que pertenecen a nuestra entidad integraban la lista que perdió las últimas elecciones, ocurridas en noviembre de 1998". Gente de reconocida actividad en la SADE como Luis Gregorich y Juan Jacobo Bajarlía hoy adhieren a la flamante SEA. Los debates recién empiezan. Mientras tanto, queda claro que la inminencia de que en el futuro existan por lo menos dos representaciones de los escritores traerá una lucha por espacios *reales* que la legislación admite: miembros en los jurados de premios Municipales, Nacionales, Fundación El Libro, y miembros contemplados en los controvertidos proyectos de ley del Libro y ley de Mecenazgo. Y, desde luego, la cuestión aún no resuelta de que la SADE sea un ente recaudador de los derechos de autor.

ANTE LA LEY Víctor Redondo es poeta y narrador, director de la revista de poesía *Ultimo Reino* y este año participó como jurado de varios premios literarios internacionales, entre ellos el Casa de las Américas de Poesía. Él, efectivamente, es uno de los que formó parte de la SADE y decidió abandonarla. Animador destacado de la SEA, la asamblea que dio el puntapié inicial para la creación de esta nueva sociedad lo designó como coordinador general de la comisión directiva provisoria. Nadie mejor que él, pues, para dar algunas precisiones sobre el proyecto. "Los escritores que hemos desarrollado un trabajo dentro de la SADE –dijo a *Radarlibros*– nos encontramos con un problema básico: el grueso de los escritores en actividad no estaban afiliados. Y lo cierto es que tampoco querían estarlo. La ruptura entre la SADE y estos escritores viene de lejos. La institución sufrió un largo proceso de deterioro. En la SADE se ha formado una estructura burocrática que gobierna como un aparato, y que gana asambleas y elecciones con un sistema del viejo caciquismo político-sindical. Han creado una red que es imposible de derrotar desde adentro. Y el tiempo pasa: no se puede seguir esperando que cada tres años una vez más el aparato vuelva a imponerse a la gente que quiere cambiar las cosas."

Mientras los debates sobre la ley del Libro (ver *Radarlibros* del 26/3/2000) y de ley de Mecenazgo quedaron congelados, un nuevo tema que relaciona a los libros con el dinero vino a recalentar el panorama. "De alguna manera, el disparador de esta convocatoria fue el impuesto a las Ganancias por adelantado a los escritores", dice Redondo. "Creo que ésa fue la chispa que faltaba, la que armó un estado de discusión. El rechazo de los escritores, por distintos motivos, fue unánime. Es un impuesto antipopular y antipolítico y, peor, a cambio de muy poca ganancia, porque son muy pocos los escritores que realmente cobran bien como para justificarlo. La actividad es demasiado imponderable como para caerle con un impuesto así. Y la respuesta fue fulminante. Convocamos a una asamblea en la que, un sábado a las cinco de la tarde de un fin de semana largo, se juntaron 133 escritores, lo cual es un suceso aquí y en cualquier lado."

EL NOMBRE DEL PADRE Como no podía ser de otro modo tratándose de literatos, el primer debate que lanzó una catarata de propuestas y derroche de ingenio fue la pregunta por el nombre de la flamante agrupación. No faltaron pullas, nombres bizarros y propuestas más formales. Finalmente se sometió a votación la lista de nombres en danza y ganó la propuesta de las escritoras María Moreno, Tamara Kamenszain y Liliana Heker: *Sociedad de Escritores de la Argentina*. Un nombre que busca no excluir a escritores que produzcan en el país aunque sean extranjeros y que se autodenomina de un modo "serio", previendo que va a tener que operar en un terreno institucional. Con este nombre comienza la vida semioficial de la institución hasta que se le otorgue personería jurídica, después de algunos meses.

QUE ASÍ SEA En su actividad literario-gremial, Redondo aprendió que deberán conciliarse dos polos que muchas veces suelen bifurcarse, pero que la ausencia de uno de ellos trae inevitables conflictos: la intervención en debates públicos y políticos, la toma de posiciones, por un lado, y los temas específicamente gremiales, por otro. Vale la



LA NUEVA REPÚBLICA

Por Fogwill La SEA tendría que integrar a todo aquel que se considere escritor, excluyendo del ejercicio del voto y de cargos a quienes no renuncien a su pertenencia a otras entidades que pretenden representar a los escritores. Es alarmante que un sello de goma fósil como la SADE simule representar y quiera convertirse en un ente recaudador. La membresía debe extenderse a herederos y derechohabientes, diseñadores, artistas gráficos y traductores, porque son los sectores más castigados por la mala práctica de los contratos. La entidad no podría conseguir nada para los escritores si no consigue de los escritores el rechazo a una política cultural diseñada a sus espaldas, por más dádivas, honores y pasto para la vanidad que parezca conceder. Creo que hemos desactivado el consenso y debemos actuar sobre las formas de disenso programado que confluyen a sostenerlo. Que los escritores se dispersen en la resignación y la pseudopolítica sería tan lamentable como su voto masivo por la Alianza o el PJ. Hay dos manifestaciones que reflejan este riesgo: el desinterés (que sea por resignación o por desprecio no cambia su sentido) y la politización del declaracionismo, que, tributario del mito del artista bueno enfrentado a los capitalistas malos, instalaría en el interior de la entidad los debates públicos, condenándola al destino de volver a perder frente a la inexorable realidad. Muchos de nosotros no perteneceríamos a una entidad recaudadora ni a una donde los partidos vayan a cambiar figuritas y a pescar votos e ideas. La política cultural de la media docena de partidos representados en las legislaturas no tiene nada que aportar a los escritores. Las figuras más visibles no pueden abrir la boca sin proferir una afrenta a la cultura: hace días se escuchó a Lopérfido anunciar sus objetivos de imprimir un tono festivo a la literatura y a concentrar todas las presentaciones de libros en una sola dependencia oficial. Tengan signo positivo o negativo, todas las medidas oficiales contemplan sólo la creación de nuevos cargos, nuevas dependencias y más concentración de recursos y decisiones en el Poder Ejecutivo central. Por ejemplo, la Ley del Libro crea una comisión subordinada a Presidencia de la Nación, con once miembros elegidos por el Estado, cuatro por la industria y uno por los escritores. Espero que ninguno de nosotros termine sentado allí. Los mayores logros de la SEA han sido la adhesión de los mejores –entre ellos, de buena parte de las figuras destacadas por el mercado o por la crítica– y la emergencia del debate de temas centrales: las leyes de Mecenazgo y Del Libro, el uso fraudulento del slogan "del autor al lector" que ostenta la Feria del Libro, y el estado alarmante de los contratos editoriales. Allí hay materia suficiente para diferenciarnos y constituirnos. Si llegásemos a agotar la discusión de uno solo de cualquiera de estos temas, aunque es improbable que podamos imponer nuestro punto de vista, por lo menos tendríamos un punto de vista y un capital de reflexión que valen más que las fotitos en el diario y los mendrugos de derechos autorales a que podamos aspirar.

pena, entonces, repasar los principales andariveles por los que deberá moverse una sociedad de escritores y las dudas que deberá despejar sobre todo en sus primeras intervenciones.

¿Por qué se constituye una sociedad de escritores y no un sindicato?

–El problema básico es la no relación de dependencia de los escritores con respecto a un único patrón. No hay paritarias aquí. Si bien a gran parte de los escritores les hubiera gustado formar un sindicato, en la medida en que la sindicalización permite desarrollar más actividades, sólo podemos formar una asociación civil.

¿Cuáles son los temas más candentes de la agenda de la agrupación?

–Uno de los reclamos más generalizados tiene que ver con una necesidad básica, que es tener obra social. Por motivos que tienen que ver con las actividades que mucha gente desarrolla –colaboraciones periodísticas, traducciones, trabajos sin relación de dependencia–, muchos carecen de una obra social. Este es uno de los temas más imperiosos, junto con los debates sobre la ley la del Libro o la de Mecenazgo, que incluyen a los escritores.

¿Quién es considerado escritor para una sociedad de escritores?

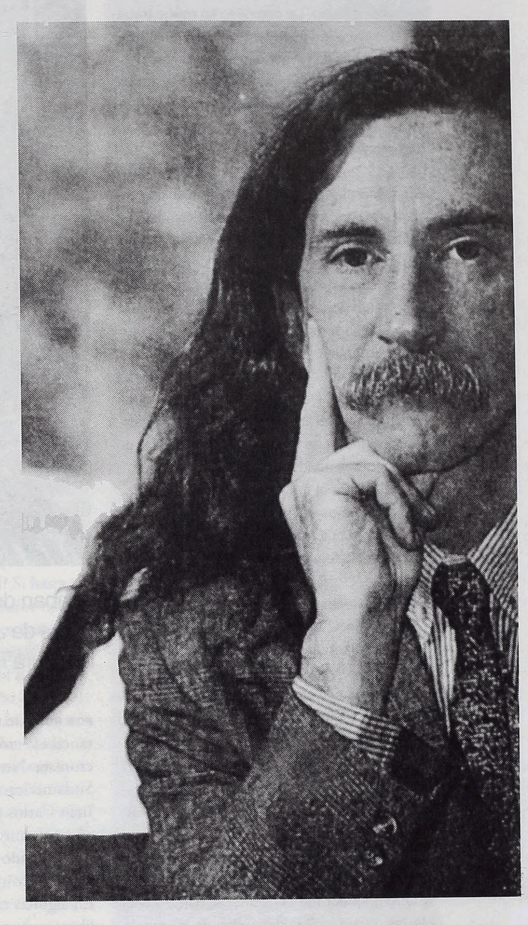
–Aunque parezca mentira tratándose de una sociedad de escritores, uno de los puntos más complicados del estatuto es exactamente ése: hay muchas posiciones al respecto, algunas muy excluyentes hasta otras de máxima apertura. En general, la que parece ser mayoritaria es que un escritor es aquel que haya publicado un libro sea del tema que sea. Hay una relación entre esa persona y una editorial: si una persona que escribió un libro sobre ingeniería civil solicita ingresar –algo improbable, pero posible-, debería poder formar parte de la Sociedad de Escritores de la Argentina. Obviamente, el estatuto va a contemplar el caso de los que no tengan un libro publicado, por lo cual habrá categorías especiales. O está el caso de los que escriben en forma constante en medios de prensa, en revistas y diarios, que desarrollan una actividad de escribir en forma permanente, aunque no hayan publicado un libro. La idea es constituir un comité de admisión de cinco escritores que discutirá el caso de cada aspirante a socio.

¿Piensan intervenir en los eventuales conflictos que pueda tener un escritor con una editorial?

–Nuestro objetivo es estar al lado de los escritores que tengan conflictos con sus editoriales, en una forma de apoyo físico y jurídico. Es sabido de casos de escritores que han encontrado una segunda edición de sus libros en quioscos sin estar enterados. En un caso así, la entidad va a estar de lado del escritor.

¿Quieren ser ente recaudador de los derechos de autor?

–Es un tema muy delicado porque necesita del consenso de la mayoría de los escritores, pero también la organización estaría dispuesta a ayudar a quienes requieran intervenir en el control de los derechos de autor. El tema de una entidad recaudadora de los escritores no está descartado en absoluto, pero acordamos que tiene que ser un tema consensuado por el conjunto, no una imposición burocrática.♣



SIN VERGÜENZA

POR MARCELO COHEN Una de las preguntas que surgieron en los primeros debates de la organización de la sociedad de escritores fue el interrogante sobre qué es un escritor. Es lo que podríamos llamar la *cuestión de la soberanía.* En realidad, definir qué es un escritor es algo que afecta a la obra y no es en sí una cuestión gremial. La tradición literaria argentina es la excentricidad entendida como una sana incomodidad con respecto a su colocación frente a la institución literaria, y es por eso que proliferan las estrategias personales. Lo más relevante es otra cosa: dada la falta de organizaciones intermedias que hay en la sociedad, la falta de nexos entre la vida política institucional y la vida personal, no está nada mal que los escritores se junten y discutan. Juntarse a discutir temas de la supervivencia está bien al margen de cualquier excentricidad.

Está bien que hagamos algo por defender lo que nos toca. Son muy pocos los escritores que más allá de hacer su obra literaria trabajan en puestos empresariales de alto rango. Muy pocos son, por ejemplo, médicos o abogados. La mayoría son periodistas, universitarios o mano de obra editorial cercana a la esclavitud. En principio no me gusta mucho utilizar la expresión *trabajador de la cultura*, pero no me parece que haya que entrar en la discusión de qué es un escritor. Nadie va a exigir por nosotros que paguen mejor en las editoriales a los correctores, los que confeccionan informes para libros de otros, los que hacen libros por encargo o los traductores. En lo que hace específicamente a los traductores, se puede tomar la experiencia de otros países –como España o México– donde el traductor es considerado un autor. En Argentina no existe el contrato de edición que le serviría al traductor para mostrar en caso de que pirateen su trabajo.

Creo que nos va a llevar bastante tiempo definir qué es un escritor, pero hay que empezar a moverse por todos estos temas laborales. Creo que se trata de empezar a perder un poco la vergüenza.



A la cama con Onetti

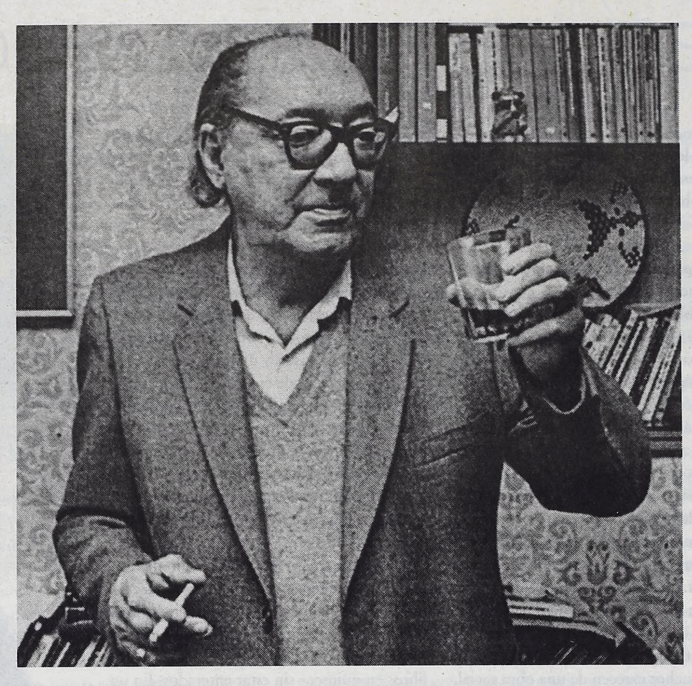
La editorial Fondo Tierra Adentro presentó en Ciudad de México una antología titulada *Generación 2000, literatura mexicana hacia el tercer milenio.* La compilación reúne trabajos de diecisiete poetas, veintiún cuentistas, cuatro novelistas y ocho ensayistas nacidos entre 1969 y 1980, con el objetivo de presentar al público un conjunto de tendencias que reflejan un cambio generacional en la literatura mexicana.

La Secretaría de Cultura de la Nación presentó un Programa Nacional de Promoción Literaria, que comprenderá la puesta en funcionamiento de un Centro Cultural Literario y la Casa de la Poesía en Buenos Aires, la organización de ferias del libro en el interior del país y la promoción de ediciones de literatura argentina y revistas culturales. Al presentar el programa, el secretario de Cultura y Comunicación, Darío Lopérfido, explicó que "una política literaria pública debe arriesgar donde el mercado no arriesga, debe garantizar el pluralismo ideológico y la diversidad cultural donde el mercado no le conviene". Otro de los ejes del proyecto será el diseño de un portal cultural de Internet y la promoción de recitales literarios.

La poderosa Asociación de Libreros Alemanes anunció que el próximo 25 de marzo de 2001 el literato y ensayista italiano Claudio Magris recibirá el Premio del Libro de Leipzig para el Entendimiento Europeo, dotado con 15.300 dólares donados por el estado de Sajonia, la ciudad de Leipzig y la Asociación de Libreros Alemanes. Nacido en 1939 en Trieste, Magris es uno de los escritores "bisagra" entre la cultura alemana y la italiana, de lo que dan cuenta innumerables ensayos y su novela *El Danubio.*

Otro ganador fue el escritor español Javier Marías, quien recibió de manos de la viuda de Moravia el galardón correspondiente a la octava edición del premio internacional Alberto Moravia, creado en honor del gran literato italiano. El jurado del premio, instituido en 1982 por la Fundación que honra la memoria de Moravia, expresó en los fundamentos de su decisión que Marías es un "narrador de conflictos entre realidad y ficción, que con gran pasión y desencanto ha tratado temas fuertes como la muerte y el destino".

Tal como informaron los medios, la escritora y periodista venezolana Susana Rotker falleció trágicamente la semana pasada víctima de un accidente de tránsito. Esposa de Tomás Eloy Martínez, dejó como legado un libro inédito titulado *Ciudadanos del miedo,* que saldrá publicado próximamente. Se le tributaron diversos homenajes en los Estados Unidos, donde residía. Las personas interesadas en enviar sus condolencias a Tomás Eloy Martínez podrán hacerlo a través de la dirección de correo electrónico (provisional) **eloymartinez@librusa.com.**



Acaban de cumplirse cincuenta años de la primera edición de *La vida breve* de Juan Carlos Onetti, uno de los más célebres textos de la literatura rioplatense y el hito fundacional de un territorio novelesco.

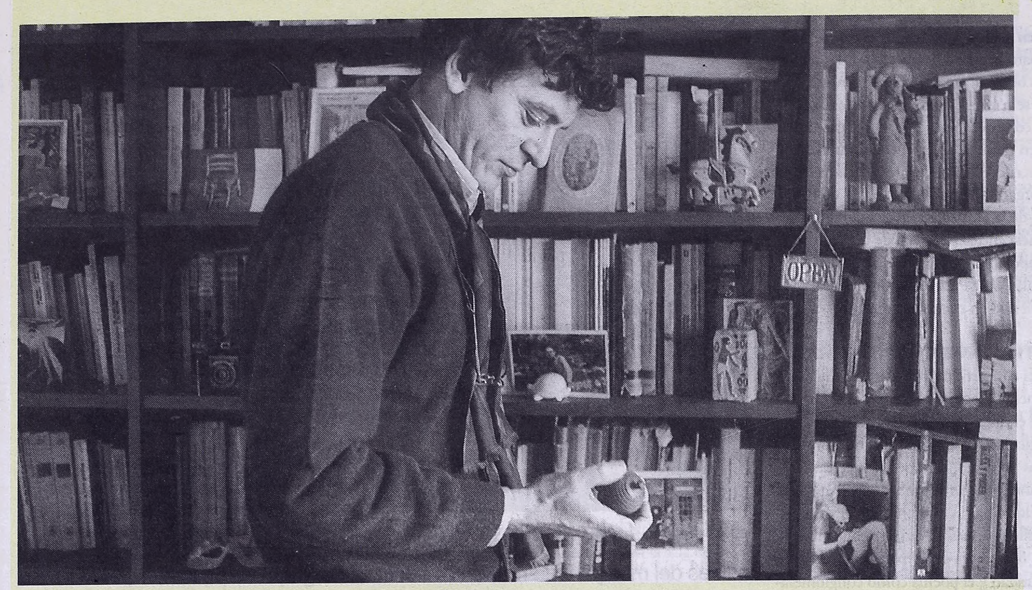
POR ROGELIO DEMARCHI En algunas circunstancias la crónica del fracaso hace feliz al cronista. Noviembre de 1950, Buenos Aires. Sudamericana lanza *La vida breve*, novela de Juan Carlos Onetti, escritor uruguayo de 41 años, circunstancial residente argentino que tiene vedado el retorno a su añorado Montevideo: Perón ha prohibido viajar a Uruguay. En algunas circunstancias el encierro nutre y libera, y uno es Dios transitando el sendero al Gólgota por obra y gracia de la Santísima Trinidad de las Cosas Fugaces: el vicio, la pasión y la desgracia –lo dirá muchas veces, las pocas veces que acepte una entrevista– le parecen sinónimos; tres hechos de su vida le resultan sinónimos: el amor, una dulce borrachera ejecutada con lentitud y obsesión, la escritura. Las dos ternas pueden coordinarse hasta cubrir todas las posibilidades: la escritura es un vicio; el alcohol, una pasión; el amor, una desgracia; y así hasta el infinito. Onetti vive en escandalosas pocilgas donde apenas caben él y sus amadas adicciones: papel y máquina de escribir, novelitas policiales, cigarrillos y alcohol (mucho de ambos), y una foto de William Faulkner en la pared, por esos días reciente Premio Nobel. En algún rinconcito, alguna mujer puede disponer la escenografía necesaria para jugar a la esposa, siempre y cuando no moleste. El mito del ogro sudaca faulkneriano se cocina a fuego lento.

"Lo único que Brausen realmente quiere –explica Onetti– es salirse de su vida, ser otro. Ni siquiera busca ser otro mejor, más importante, más rico o más inteligente. El individuo ése, Brausen, no tiene ningún tipo de aspiración. Y de pronto se encuentra con el milagro de que escribir es como ser Dios, la sensación de ser como una espada, y la espada es la palabra de Dios. Y todo lo que escribe es fácil y mentirosamente definitorio. O, dicho de una manera más simple: el individuo ése tiene un poder. Un poder de decir una palabra, poner un adjetivo, modificar un destino. Eso le pasa a un pobre desgraciado como Brausen, hasta que descubre su poder, y entonces lo usa para entrar él mismo en su mundo imaginario." Juan María Brausen es el protagonista de *La vida breve*. Como parte de un guión cinematográfico inventa Santa María, que empieza a desenvolverse en su imaginación a partir de la figura de un médico llamado Díaz Grey. Hacia el final de la novela, Brausen ha perdido el trabajo, la posibilidad de vender el guión, y se recluye en Santa María para conocer cada una de las vidas que le pertenecen. Desde entonces, casi toda la escritura de Onetti es Santa María, su historia, las diversas interpretaciones que un estrecho número de habitantes –los notables– realizan sobre unos pocos hechos.

EL AMOR ES UNA ESCRITURA En algunas circunstancias, la felicidad de los críticos depende de unos pocos elementos. La influencia de Faulkner sobre Onetti empieza a escribirse con forma de telegrama: de Yoknapatawpha a Santa María, sin escalas. O con la mirada clínica del que diagnostica apenas observa el cuerpo de la letra... Héctor Murena, en el patio de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, hojea rápidamente el Génesis y dictamina: "¡Pero esto es Faulkner!". "Sí", responde el orgulloso portador de la obra, "pero es más que Faulkner, es uruguayo". La anécdota es lo suficientemente conocida como para dar lugar al sarcasmo ficcional de Ricardo Piglia a poco de iniciada *Respiración artificial*, cuando Emilio cuenta que ha escrito una novela "usando el tono de *Las palmeras salvajes*; mejor: usando los tonos que adquiere Faulkner traducido por Borges con lo cual, sin querer, el relato sonaba a una versión más o menos paródica de Onetti". Cuando el sonsonete llega a oídos de Onetti, el maestro bosteza: "Todos coinciden en que mi obra no es más que un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio de Faulkner. Tal vez el amor se parezca a esto. Por otra parte, he comprobado que esta clasificación es cómoda y alivia". Uno no ama a cualquiera, eso se sabe. A la muerte de Faulkner, Onetti escribió el "Réquiem por Faulkner", donde deja bien en claro que lo consideraba un genio y el paradigma del artista: "Alguien que no domina el inglés, y mucho menos el español, profetiza que antes de medio siglo todo el mundo culto, bien educado, bien alimentado, estará de acuerdo con una simple perogrullada: la riqueza, el dominio del inglés de William Faulkner equivalen a lo que buscó y obtuvo William Shakespeare"; Faulkner "define lo que entendemos como un artista: un hombre capaz de soportar que la gente, cuanto más próxima mejor, se vaya al infierno, siempre que el olor a carne quemada no le impida continuar realizando su obra. Y un hombre que, en el fondo, en la última profundidad, no dé importancia a su obra".

LA CAMA ES UN VICIO Para 1966 la saga había crecido lo suficiente como para marear a críticos y lectores. Mario Benedetti, al publicar una reseña de *Juntacadáveres* en la revista *Casa de las Américas*, muestra una punta del ovillo embrollado por el gato sanmariano: una escena casi final de *La vida breve* (1950) condensa una historia que aparece mencionada en *Para una tumba sin nombre* (1959) y que *El astillero* (1961) cuenta como algo pasado; una historia que aparece entre líneas en "El álbum" (1953, publicado en *Sur*) y en "El infierno tan temido" (1957), que finalmente es narrada en *Juntacadáveres* (1964). En función de ello, supone que para que tantas novelas y relatos "se crucen, complementen y hasta recíprocamente se justifiquen", Onetti debe haber concebido y organizado "la historia total" de su Santa María hasta el más mínimo detalle antes de sentarse a escribir el principio de la saga. "Presumo que, para algún erudito de 1990, representará una desafiante tentación el relevamiento de un índice codificado que incluya todos los personajes onettianos, sus cruces y relaciones, así como las anécdotas de cada novela que aparecen imbricadas en las demás", profetiza Benedetti. La saga de Santa María se interrumpió por esas cosas que tiene la vida en 1993 con la publicación de *Cuando ya no importe.* Hubo tiempo más que suficiente para que el ovillo fuera desmadejado varias veces más y hasta para que fuera teñido: Santa María fue incendiada y reconstruida; fue gobernada por militares asesinos como corresponde al destino sudamericano; Brausen fue canonizado y convertido en Dios en el Sínodo de la Iglesia Católica Sanmariana; Larsen fue elegido su Hijo y murió y resucitó al tercer día y volvió para dar muestra de la acción de los gusanos; el viejo Petrus se convirtió en el único millonario post-mortem que se conoce en la historia de la humanidad; y Díaz Grey llegó a ser padrino de la mafia del contrabando... Desde la cama en la que supo encerrarse, Onetti multiplicó los panes que alimentan el vicio, la pasión y la desgracia que algunos prefieren llamar literatura.♣

La clase como destino



De dobles y bastardos (Norma) reúne toda la obra narrativa breve de Luis Gusmán, corregida especialmente para esta nueva edición. El autor reflexiona, en las líneas que siguen, sobre el proceso de reescritura de esos cuentos y los nuevos efectos que intentó suscitar.

POR LUIS GUSMÁN En estos relatos predomina una especie de lengua de los inmigrantes, no en el orden de lo formal sino del contenido. Un origen perdido o mixturado, algo macarrónico, que no llega a ser grotesco por la función que en ellos cumplen el mito y el ritual. A su vez, este "pequeño idioma" se cruza con lo que podríamos considerar una lengua fantástica constituida por los residuos de aquellos relatos que circulan entre el cielo y la tierra. Y funcionan como una fórmula mágica, un dialecto que va del conjuro al rezo. Un conjunto de ceremonias destinadas a impedir que lo inexorable se cumpla.

Las familias que figuran como personajes de estos cuentos son en su mayoría inmigrantes de orígenes y apellidos inciertos que vinieron a estas tierras desconocidas ni siquiera a "hacerse la América". Vinieron como portadores de relatos. Como si ése hubiese sido su único capital. Una inmigración que provenía de la España pobre o de la Italia del sur, Calabria y Sicilia, de una naturaleza tan bella como bestial.

Estos antepasados se instalaban en el barrio y sus raíces se iban perdiendo a la vez que se mezclaban, con los relatos urbanos que circulaban en la década del cincuenta hasta parte del sesenta. Desde la luz mala a Pancho Sierra, desde el tango a una semilengua de las canciones de moda traducidas del inglés como "Oh Carol", "Only You" y "Moritat".

Estas historias transcurren en una pobreza extrema, que a veces ni siquiera es económica, sino la imposibilidad de escapar a un destino fijado, mucho más cuando la clase se vuelve destino. Es por eso que para estos personajes que viven en una cotidianidad y una geografía también empobrecida, el único lujo son los relatos. Se cuentan cuentos, se cuentan películas, se cuentan leyendas. En invierno, al amparo de una fogata; en verano, en la calle o la vereda, a la luz del farol de la esquina. No hablan entre ellos como lo hacen las viejas de *Cae la noche tropical* de Manuel Puig, que es otro sistema de relato. Aquí cada uno cuenta el suyo. Esto hasta antes del trabajo de corrección.

En la corrección tuve que resolver una tensión dramática débil, casi ausente, lo que representaba una dificultad dado que estos personajes no trababan relaciones entre ellos. Estaba todo tan sobredeterminado, desde el pasado, que los relatos funcionaban como clausurando la boca de sus personajes. Como si fuesen esas bocas cosidas de las esculturas de Bellmer, amordazadas por el fantasma de la pobreza, de lo sobrenatural, o del prejuicio. Sólo cuando inventaban relatos eran libres.

Pero, ¿qué sostenía la vida de estos antepasados inmigrantes? ¿Cómo no se transformaban en espectros de ellos mismos? En principio, por una idea fija. Pero también, y de manera paradójica como aparece en el relato "La cruz de la tarde", la curiosidad. Siempre quieren saber algo acerca del enigma que los constituye. Son seres curiosos. No importa que sus fuentes sean la revista *Selecciones*, la biblioteca del barrio o un libro de Kardec sobre el espiritismo. Esta curiosidad los sitúa en una posición de contemplar las cosas del mundo con cierta perplejidad cercana al estupor. Es posible que en esto consista su aislamiento y que vivan en soledad aunque estén acompañados ya que no quieren saber tanto de sus vecinos sino del mundo.

El mundo es el relato que ellos tienen del mundo. Por lo tanto es una curiosidad bajo la forma de una paradoja. Es una curiosidad que tiene que trabajar por fuera de ellos como exterior a sus propias creencias. Por lo tanto, en la corrección tuve que equilibrar lo que llamé una "idea fija" con el motor de suspenso que implica la curiosidad. Y como afirmé anteriormente, que la curiosidad formase parte del procedimiento del relato y se separara de la curiosidad de los personajes.

Hay que pensar que son seres *prometidos*, quiero decir que han hecho una promesa de amor, un juramento de fidelidad religiosa o un voto de silencio. Todos actos de los que les es difícil volver. Viven en un universo cerrado. Han hecho un pacto, han dado la palabra. Viven presos de un secreto. ¿Cómo romperían entonces ese círculo, si están pactados? Es probable entonces que, como salida o como ruptura de esos pactos, sólo les quede la traición, la herejía o la muerte.

Pero, ¿cómo traicionar, si son personas de honor, cómo cambiar de credo si son personas creyentes? Es decir, la salida está siempre en soluciones extremas. Hay en los actos más mínimos una cuestión de vida o muerte.

Esta es la lógica del ritual. Pero, ¿cuál es el motor para luchar contra ese ritual? Si hasta el conjuro es una fórmula mágica transformada en relato. Tal vez por eso, estos seres siempre ansían un espacio de libertad, un paisaje exótico que puede provenir de un relato, de una película, o de la letra de una canción de amor. Es ahí donde el conjuro y el ritual adquieren una dimensión inédita. De tal forma que la dialéctica del suspenso tiene que atravesar y trabajar con cierta repetición en el ritual. Por lo tanto había que crear una tensión entre esa monotonía del ritual y una épica cotidiana. Para esta épica, el honor funcionó como motor del relato. Sin embargo, el origen bastardo de las historias y de los personajes es casi una paradoja que se traduce en la búsqueda de un honor que lucha desesperadamente contra ese mismo origen. Es posible entonces que, mediante la figura del doble, el traidor se vuelva un héroe. Con relación a crear este suspenso es que hice el mayor trabajo de corrección.

Era necesario que los personajes tomasen cierto carácter heroico y trágico. Por lo tanto, en la corrección atenué la impronta del relato de peripecias para tratar de adecuarlo al carácter dramático del personaje. Es decir, la verosimilitud tenía que estar dada por el equilibrio entre los acontecimientos que vive el héroe, y el acto ético por el cual se va a enfrentar (o no) a un destino fijado de antemano, a ese futuro que ya fue una profecía.

Retomando la fábula moral más perfecta de la literatura, necesitaba de más de un Mister Hyde y un doctor Jekyll. Esto es así al punto que, en el cuento "Nombre de Artista", cada personaje lleva, como sobrenombre, el nombre de un actor conocido con el que necesariamente no guarda ningún parecido físico. ¿Son los dobles de los que les hubiese gustado ser y poder escapar del barrio, sórdido y empobrecido, a la pantalla? No solamente; son actores identificados a héroes.

Cuando al leerlo advertí que el relato se desdoblaba tanto como los personajes tuve que atenuar el desdoblamiento del relato, para agregar, por ejemplo, alguna característica psicológica, profundizar el desdoblamiento del personaje, porque –como sucede en "Tennessee"– es a través de un doble que se realiza o no el acto heroico. El doble en estos cuentos no es un personaje siniestro a la manera del W. Wilson del cuento de Poe sino el "Yo es otro" de Rimbaud. Y ese otro, como héroe trágico y romántico, rompe el mundo prefijado.

EN EL QUIOSCO



PUNTO DE VISTA, Nº 68
(Buenos Aires: diciembre de 2000), $ 8

El número 68 de *Punto de Vista*, la revista de cultura dirigida por Beatriz Sarlo desde hace 23 años, incluye colaboraciones de Héctor Schmucler, Oscar Terán, Hugo Vezzetti, Graciela Silvestri, Andreas Huyssen, Nelly Richard y Leonor Arfuch alrededor de la articulación entre "arte y política de la memoria", uno de los debates más pregnantes de este comienzo de siglo. Hugo Vezzetti examina críticamente ciertas "representaciones de los campos de concentración en la Argentina", en particular la contribución de Andrés Di Tella sobre la vida privada en los campos de concentración para el tercer tomo de la *Historia de la vida privada en la Argentina* dirigido por Fernando Devoto y M. Madero y el libro de Pilar Calveiro, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. El análisis le permite a Vezzetti dar cuenta de "los obstáculos poderosos que se oponen a una recuperación intelectual de la experiencia social de los años del terror y el exterminio". Graciela Silvestri y Andreas Huyssen examinan, desde diferentes ángulos y con diferentes objetivos políticos, el proyectado Parque de la Memoria de Buenos Aires. Del largo texto de Silvestri se deduce el modo errático, y a menudo oportunista, del Estado argentino (o porteño) en relación con este proyecto surgido de persistentes demandas de la sociedad civil argentina. Huyssen –a quien *Punto de Vista*, dicho sea de paso, tradujo y publicó pioneramente en los albores de la democracia– analiza el valor simbólico y estético del proyecto ganador (responsabilidad de los arquitectos Baudizzone–Lestard–Varas y Ferrari–Becker) comparándolo con emprendimientos igualmente monumentales en Washington (Vietnam Veterans Memorial, de Maya Lin) y en Berlín (Museo Judío, de Daniel Libeskind). El penetrante y cauto análisis de Huyssen sitúa la discusión en un contexto cultural en el que se "multiplican las industrias del patrimonio y la herencia, las nostalgias de todo tipo y los pasados míticos resurrectos", en relación con el cual la articulación entre memoria y monumento desafía "una nueva presentación del pasado al servicio de la nación o el Estado, el territorio y la identidad, en un momento en que el Estado–nación enfrenta los agentes disolventes de la globalización". Héctor Schmucler reflexiona sobre las relaciones entre memoria, historia y monumento (o museo) y Oscar Terán demanda una historiografía que no sea "una recuperación intelectual de lo muerto sino una interpretación intelectual y moral, un revivir". Nelly Richard examina la obra del fotógrafo chileno Carlos Altamirano y Leonor Arfuch reflexiona sobre la memoria a partir de la muestra *Kronos* de Carlos Gallardo. En otras páginas, Federico Monjeau –con la erudición que lo caracteriza– conmemora a Bach y se reproduce el discurso de María Teresa Poyrazian a propósito del regreso de Siglo XXI Editores a Argentina. Cierra el número una mesa redonda sobre la universidad en la que el único consenso evidente se sitúa alrededor de la necesidad de una nueva reforma, reclamo que habría que superponer al actual debate sobre el financiamiento universitario (ver **Página/12** del pasado 5-12 sobre la sanción de la Cámara de Diputados a las reformas de la Ley de Educación Superior que garantizan la gratuidad de la enseñanza de grado) para comprender la actualidad de esos intercambios. Ley de Educación Superior, Ley del Libro, Ley de Mecenazgo: en este puñado de palabras reside –o *yace*, según las miradas más pesimistas– la posibilidad de pensar la cultura argentina.

D. L.

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos de la semana en la librería Don Quijote de Bahía Blanca.

Ficción

1. **Retrato en sepia**
Isabel Allende
(Sudamericana, $20)

2. **Presentimientos**
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

3. **La última confesión**
Morris West
(Vergara, $15)

4. **El acoso del recuerdo**
Nora Roberts
(Atlántida, $16,50)

5. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowiing
(Emecé, $12)

6. **El alquimista**
Paulo Coelho
(Planeta, $8)

No ficción

1. **Yo soy el Diego**
Diego Maradona
(Planeta, $15)

2. **Libranos del mal**
Víctor Sueiro
(Atlántida, $17)

3. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson
(Urano, $10)

4. **El cazador**
Silvia Naishtat
(Planeta, $17)

5. **Don José**
José García Hamilton
(Sudamericana, $19)

6. **Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $16)

¿Por qué se venden estos libros?
"Una figura como la de Maradona genera una demanda de libros pocas veces vista. La publicidad y la trayectoria de Isabel Allende o Víctor Sueiro los ubicaron en seguida entre los más vendidos", dice José Fuentealba, de la librería Don Quijote de Bahía Blanca.

La mala palabra



El Encuentro Internacional de Escritores que se realizó en La Plata a fines del mes pasado reunió a un destacado grupo de poetas, narradores y críticos del país y del extranjero que terminaron manifestándose, para fervor del público, en contra de la globalización.

POR RUBÉN H. RÍOS Mientras en el país se realizaba el paro nacional dispuesto por las tres centrales obreras, en el Teatro Argentino de La Plata se reunían algunos escritores para cumplir con un rito ya viejo: hacer uso de la palabra en público. El Encuentro Internacional de Escritores "Las letras y el Pensamiento 2000", organizado por la Dirección de Bibliotecas de la Subsecretaría de la Cultura de la Provincia entre el 23 y 25 de noviembre, se llevó a cabo ante un público que casi llena la amplia sala Astor Piazzolla, por raro que parezca teniendo en cuenta el contexto.

INCERTIDUMBRES VERDADERAS

"Escritura e incertidumbre" fue el tema que en una mesa de poetas liberó el virus. Lo inauguró el discurso cosmológico de Idea Vilariño, que declaró la incertidumbre constitutiva de los hombres, la imposibilidad de las certidumbres, la "certidumbre negativa" de la aniquilación final. A este universo entrópico, Diana Bellessi opuso el "principio de incertidumbre" de la física de las partículas, el fin de la modernidad y el poema como conglomerado de certidumbre/incertidumbre. En ese halo se metió Arturo Carrera mencionando el paro, el desasosiego de Pessoa, las incertidumbres de Wittgenstein y de Brodsky, el concepto de "literatura menor" de Deleuze y Guattari –lengua menor dentro de la lengua mayor–, en la cual el problema individual se conecta con la política. Carrera concluyó llamando a "una nueva política del sentido". Nada menos.

En la siguiente mesa –"Expresiones de un mundo diverso"–, el uruguayo Tomás de Mattos invirtió el tema –"expresiones diversas de un único mundo"– para referirse a la degradación del concepto de felicidad en el capitalismo. Siguió Spiros Vergos, poeta griego que en esforzado español manifestó, entre otras aseveraciones algo confusas, que él escribía para decir lo prohibido y denunciar lo injusto. Más confuso todavía fue el novelista español Andrés Ibáñez, quien a través de un largo discurso y la mezcla de categorías tomadas de las más diversas fuentes, de la fascinación pasó a lo resbaladizo. Rivera optó por la autobiografía y la parquedad, por dos o tres cigarrillos manejando los silencios y por llevarles la contra a Ibáñez y Vergos.

Máximo Soto, el coordinador, abrió una segunda ronda donde todo pareció descoordinarse. Ibáñez le aclaró a Rivera que él no hacía "la apología de la falta de valores" y Rivera prefirió hablar de "escribir bien". Como varios del público exigían que Rivera explicara eso, desbordando a Soto (quien luego fue aplaudido cuando dijo que "a veces escribir bien es escribir mal"), la mesa –salvo Rivera– dio algunas fórmulas que conformaron al público.

Luego, en el diálogo abierto del novelista húngaro Péter Esterházy (presentado por Gabriel Ibáñez y la coordinadora del Encuentro, Sandra Cornejo), el equívoco volvió a tomar la palabra. Esterházy –irónico a *full*– habló sobre la condición del escritor bajo una dictadura totalitaria, pero de modo tal que la diferencia entre autoritarismo y totalitarismo se perdía.

EL CUERPO DEL DELITO "El lenguaje es un virus", dice Burroughs. El Encuentro se reinició con una mesa de mujeres acerca de "Los cuerpos del lenguaje" en la que emergieron varios cuerpos y lenguajes, además de algunas palabras-virus todavía en estado latente. Ivonne Bordelois habló del lenguaje "referido" al cuerpo del tercer milenio ("cuerpo desacralizado"); Manuela Fingueret –en tanto judía y argentina: "Rusita", dijo–, del "cuerpo con texto" y la narradora chilena Diamela Eltit, del "cuerpo de la escritura" como lugar radical de la diferencia y del deseo, de la opacidad de los signos y del goce articulador de sentido, todo ello acompañado de un fuerte discurso contra la "globalización". La palabra había destellado anteriormente varias veces, pero con Eltit se desencadenaron rayos y truenos.

El virus, por fin, se convertiría en una pandemia en la mesa "Seducción y molestia de lo diferente en un mundo globalizado". Empezó Daniel Ríos (responsable del Encuentro y coordinador de la mesa, aunque sabiamente renunció a lo último ni bien terminaron las exposiciones) haciendo jugar la dicotomía sarmientina civilización/barbarie, Martín Fierro como el hombre sojuzgado por la modernidad, y la globalización en tanto consumación de aquélla, apoyando su posición crítica en conceptos de Kusch, Heidegger, Sartre y Nietzsche. La norteamericana Jean Franco, a continuación, describió la globalización como "un nuevo tipo de totalitarismo" –aciago y deslumbrante discurso en el que la dicotomía moderno/arcaico le sirvió para caracterizar la zona de crímenes y atrocidades a la que son condenados los desechados por el capitalismo mundial. Le siguió José Tono Martínez (poeta y director del ICI de Buenos Aires), quien caracterizó a la globalización como una cultura de la instantaneidad aunque "sin tradición occidental que nos mire". Leónidas Lamborghini fue brevísimo: "El Modelo, que es todo, es la no-diferencia, y yo estoy contra él", dijo y arrancó una salva de aplausos. Hugo Mujica definió ese Modelo inspirándose en Levinas y Derrida. Habló en clave filosófica de la globalización como Lo Mismo que excluye Lo Otro, como razón instrumental y ontología que reprime y elimina toda alteridad.

El público estaba enfervorizado. Disparó preguntas a mansalva y con puntería errática. Cuando Lamborghini –el más asediado– afirmó "Somos una colonia", el contagio ya era total. El Encuentro había despertado un virus dormido, aquello que muchos escritores ambicionan: que las palabras, de algún modo, sirvan para transformar la realidad.♣

Enfermitos en acción

MI VERDAD
Joyce Maynard
trad. Roser Berdagué
Circe
Barcelona, 2000
420 págs. $ 24,90

POR GUILLERMO SACCOMANNO Basta mirar la foto en la tapa del libro. Los lectores fieles de Salinger (porque Salinger más que lectores tiene feligreses, de adolescencia eterna) van a identificar a esa *teenager* melancólica sentada en la escalera de un campus como "chica Salinger". Después viene la promesa publicitaria: una historia en la que, se supone, se encontrará el romance entre el escritor maduro y su ingenua aprendiz de escritora. Una especie de encuentro notable entre Lolita y el Maestro Po. Esta es la estrategia perseguida por Joyce Maynard, la autora, que alguna vez convivió unos pocos meses, hace casi treinta años, con el escritor fetiche de una generación. De acuerdo: también podría tratarse de la historia de amor entre una adolescente anoréxica y un cincuentón experimentado en dietas naturistas y medicina homeopática. Pero como el cincuentón es nada menos que Jerome David Salinger, la historia es otra. Antes de este libro Maynard escribió otro, *Todo por un sueño*, llevado al cine por Gus van Sant y protagonizado por Nicole Kidman. Allí se contaba la historia de una chica sanguijuela en el ambiente de la televisión. Pues bien, *Mi verdad* reproduce literariamente los afanes de una estudiante no menos sanguijuela que, nimbada por un aureola de presunta inocencia, usa dos meses de enamoramiento de Salinger, ocurridos cuando ella tenía dieciocho y él cincuenta y tres, para vender su libro. De hecho, el romance ocupa apenas 169 páginas de las 450 del libro. Exactamente, lo que va desde la 107 a la 276. Aunque la pimienta del libro promete ser el *affaire* Salinger, no hay del escritor ninguna foto ni fragmento de la correspondencia mantenida con la autora, excepto sus recuerdos personales. Lo que hace pensar, obviamente, que Salinger debe haber tomado sus buenas precauciones judiciales al respecto.

Si es relevante detenerse en este libro es por otras razones. Maynard parece ser una consecuencia del efecto Salinger, pero sin ningún aderezo literario. Pertenece a esa clase de seres que confunden la literatura en la vida con la vida en la literatura. Los chicos protagonistas de las narraciones de Salinger (Holden Caulfield en la punta, Esmé y algo más atrás los hermanitos Glass) son un paradigma de genialidad, iracundia y capricho. Tan encantadores en la ficción, si se los traduce a la realidad corresponden a la imagen de heroicidad juvenil que los adultos de clase media progre veneran con autocompasión pensando que todo tiempo pasado fue mejor. Son, indudablemente, chicos prodigio: una hábil combinatoria de budismo y acné. Chicos realmente encantadores en la ficción, pero que nadie aguantaría cinco minutos en un viaje en colectivo o en la sala de espera de un dentista.

Con muy pocos libros –una novela y un puñado de cuentos–, Salinger supo ganarse una increíble cantidad de adeptos. Si algo contribuyó a crear su fama de mito fue su encierro, casi una clandestinidad absoluta, en una casa en New Hampshire, alejado del mundanal ruido, cuidando su privacidad con un celo de lobo estepario. Esta actitud se justifica en un sensato juicio de Salinger: la intimidad de un escritor cuenta menos que su obra. Es decir, que todas las anécdotas que Maynard cuenta podrían servir de base para la creación de una ficción salingeriana son "reales", pero Maynard ignora que una autobiografía es, inevitablemente, siempre, una ficción. Si en la vida replica gestos Salinger, al contarlos, la chica Salinger más bien se aproxima a la revista *People*.

Se puede discrepar con Salinger en su visión idealista de los *teenagers*. Sus héroes no tienen ni la densidad del personaje dostoiewskiano de *Un adolescente* ni tampoco la picardía de David Copperfield. El pathos de iniciación desdichada de estos enfermitos está filtrado siempre por un pretencioso aire de superioridad mental: chicos talentosos que están por encima de las cuestiones cotidianas, aunque puedan rozarlas. Sin embargo, aunque varias de sus tramas puedan hoy resultar ñoñas, su prosa despierta todavía asombro y es en su tenacidad poética en la construcción de imágenes donde residen los hallazgos.

A veces, algún feligrés escapa de su control como Mark David Chapman, que pasó de leer *El cazador oculto* a acribillar a John Lennon. A veces, como ahora, una feligresa pretende un ajuste de cuentas. La historia que cuenta Maynard es tramposa. Propone una autobiografía, pero desemboca en chismerío: una rabieta de *american way of life* con chica bonita, inteligente y sufrida y final feliz. Porque al final, la chica se libra de ese monstruo que la cautivó en su juventud, se convierte en escritora popular y supera su anorexia. Pero nada de lo que puede contar Maynard tiene el mínimo interés en la medida en que, como ella misma ha dicho, lo más importante que le pasó en la vida fue su relación con el escritor. Sin alcanzar siquiera la chispa de Erica Jong –esa especialista en alcobas que sabía sacarle jugo a la mínima arruga de una sábana–, Maynard escribe con la pereza y la falta de ideas típicas de un periodismo que urde el prejuicio con la autoayuda. Podría conjeturarse que en esos meses escasos que pasó junto a Salinger Maynard debió absorber algunos secretos del arte de narrar. Pero no: la marca del genio, está comprobado, no se transmite por vía sexual.♣

Bebe de mí

EL VAMPIRO ARMAND
Anne Rice
trad. Albornot Raquel y Paolucci Isadora
Atlántida
Buenos Aires, 2000
350 págs. $ 18,90

POR ANDI NACHON Resulta imposible no declarar que estamos ante una obra de género. Además de ser una novela de vampiros, este *...Armand* pertenece a la exitosa saga que Anne Rice inició en 1976 a partir de su *Entrevista con el vampiro*, la historia que Neil Jordan llevó al cine con Tom Cruise, Brad Pitt y Antonio Banderas en sus personajes principales. Desde aquella primera entrevista ha corrido ya mucha tinta y mucha sangre: más de siete volúmenes narran las andanzas de esta familia noble, disfuncional y vampírica.

A los amantes del género y seguidores de las aventuras de Lestat, *...Armand* les permitirá acceder a la vida del bello joven de ojos castaños que se enamoró perdidamente de Louis en el París del siglo XIX. A aquellos que se acerquen por primera vez a una obra de la narradora norteamericana, estas andanzas les resultarán probablemente menos fascinantes y, sin duda, de más difícil entrada. Una de las dificultades que plantea *El vampiro Armand* es que básicamente funciona dentro del universo Rice, y sólo allí encuentra un lugar, sin alcanzar la eficacia de la primera *Entrevista...*

Lo más interesante de esta entrega tal vez sea la posibilidad de ver en funcionamiento el fenómeno de lectura y adicción que genera la obra de Rice. La presencia del vampiro no produce ni miedo ni extrañeza. En la saga, la escritora nos brinda la seductora posibilidad de espiar la esencia de estas criaturas desde adentro: es la propia voz vampírica la que narra. Y esta voz es la del cansancio de todas las vidas que atraviesa, la de la melancolía y el deseo que pareciera no tener culminación. Verdad es que este punto no lo inventó Anne Rice –es el corazón del *Drácula* de Bram Stoker y está más que presente en ese *Nosferatu* de Murnau que llega a la ciudad cargando su ataúd al hombro. La habilidad de la novelista es haber tejido a partir de ese motivo un universo completo, que con total tranquilidad podría contener siete títulos más. Rice sumó a esta fórmula la belleza indudable de los hombres vampiros, sus relaciones de seducción y pasión, los ritos y pruebas iniciáticas que deben afrontar los personajes y una extraña relectura de la iconografía cristiana.

Pero eso no es todo. Con precisión, Rice recurre a cada vampiro como arquetipo de una visión determinada del mundo: Louis respondería a quien se niega a la propia naturaleza, Lestat al que se entrega y es leal a sí mismo, Marius al equilibrio y, sin dudas, Armand al devoto que a lo largo de los siglos en más de una ocasión no discierne en qué sitio hacer entrega de su devoción. Toda una épica de los seres de la noche destinada a satisfacer la curiosidad del lector sobre estos semidioses expatriados de toda posible felicidad. De esta forma, la trama apuesta eficientemente a dos puntas seguras. Por una parte, la identificación del lector con esos seres hambrientos de conocimiento, pasión o placeres. Por la otra, al encantamiento casi voyeurista que permite ese libre acceso a un orden absolutamente distinto.

A partir de esta tensión, Rice se permite todos los ingredientes del culebrón y del folletín, con momentos de brillo, como el timbre romántico en la voz del maestro al iniciar a su discípulo: "Éste es el único sol que verás de aquí a la eternidad. Pero tendrás un milenio de noches para ver su luz como ningún hombre la ha visto". Pero en *...Armand* hay demasiadas instancias donde la máquina narrativa de Rice deja ver la receta y se vuelve mecánica. Y esto hace que esta novela, tal vez, sólo satisfaga plenamente a los adictos al género.♣

CONFIESO QUE NO HE LEÍDO





El poeta cordobés Silvio Mattoni confiesa que dentro del inventario de libros pendientes, en una primera instancia, reconoce sobre todo aquellos títulos cuya lectura, por alguna razón o por la otra, ha meramente *diferido*, como "para reservar algo para el futuro, una especie de cosa por hacer". En este rubro ubica algunos libros clásicos como *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud, aunque aclara que "ha pasado por tantos resúmenes y citas que lo sospecho y lo uso como si lo hubiera leído". Otro clásico de la teoría demorado es *La fenomenología del espíritu* de Hegel, del cual Mattoni también guarda recuerdos parciales que le vienen de resúmenes universitarios. En este caso, la causa principal, asevera el escritor, es "el mismo hecho de que este libro no sea legible salvo en su lengua original, y como no pienso aprender alemán, se me veda al infinito la posibilidad de lectura".

En una especie de contradicción caprichosa, el autor de *Koré* reconoce otra clase de deudas: autores por los que siente una preferencia intensa, "precursores de lo que a mí me interesa hacer cuando escribo", pero que, sorprendentemente, no ha leído. Tal es el caso de Robert Browning: "su trabajo con los personajes, con la poesía dramática, con la impostación de voces en el terreno formal me interesa muchísimo. Cada vez que descubro ensayos sobre él los leo, pero he leído muy poco de Browning, ni siquiera leí su obra fundamental *El anillo y el libro*, que conocí por resúmenes de Borges".

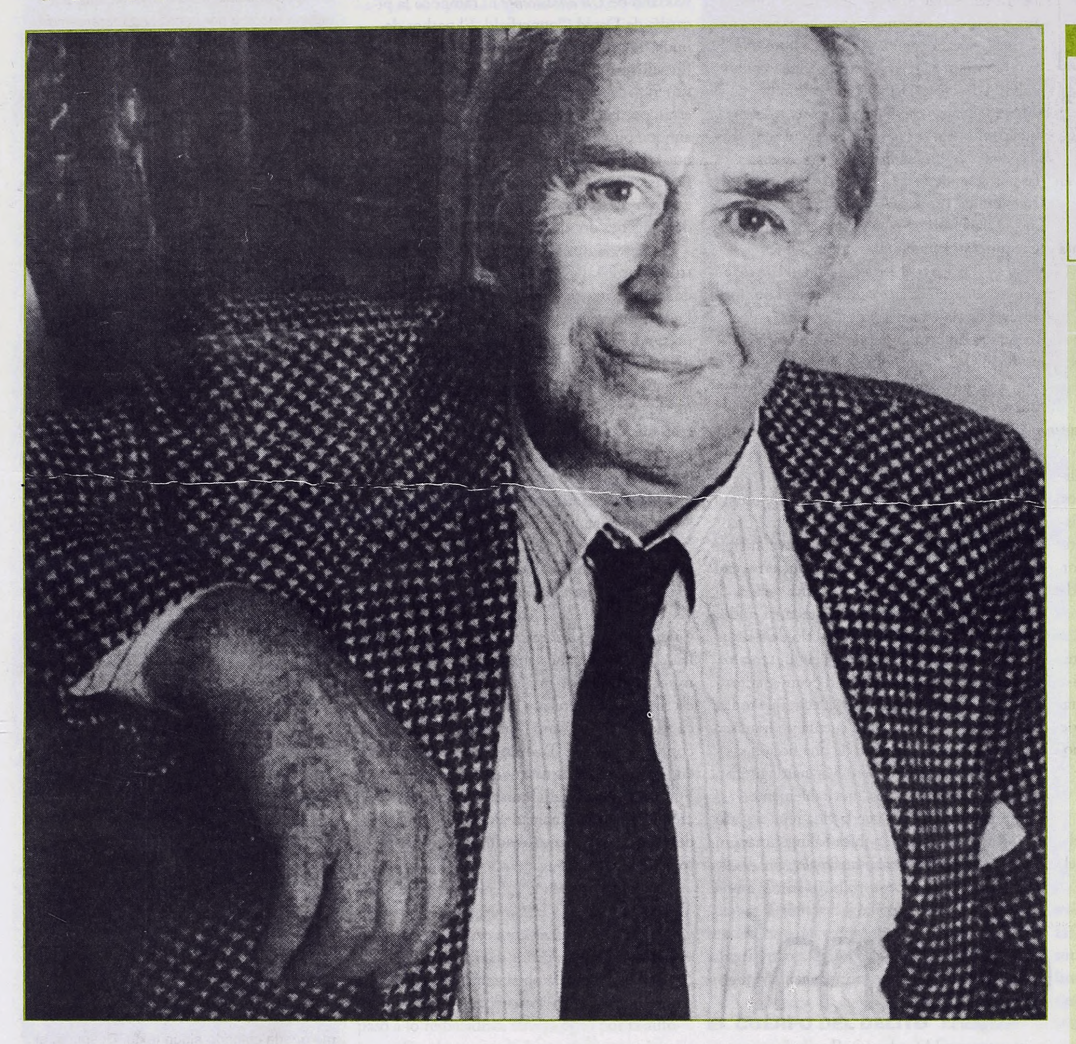
En otra clase se encuentran aquellos libros que Mattoni no ha leído pero cuya lectura no descarta. "Generalmente son libros más nuevos, como el largo poema narrativo *Homeros* de Derek Walcott". O también "algunas lecturas más arqueológicas, como la lírica provenzal, que se me escapó en el registro".

Asimismo, Silvio Mattoni, confirma que hay varios títulos que ha leído parcialmente y que nunca termina. Puesto a confesarse, dice nunca haber leído *todos* los poemas de Juan L. Ortiz. "Me he puesto a leer distintas partes de su obra, incluso he escrito ensayos sobre Juan L. Ortiz, pero siempre me queda colgado algún texto. Después, el olvido viene a cubrir los que ya leí, que son los que debo retomar, y nunca llego a los que me faltan". Lo mismo le sucede con las obras de Macedonio Fernández, "siempre leo determinadas partes que me obsesionan y hay una gran cantidad de teorías, novelas, póstumos o recién venidos que quedan relegados".

Finalmente, para salvarse del descrédito total, Mattoni asegura que, si bien leyó toda la obra de James Joyce, le falta el *Finnegans Wake*. Igualmente tranquilo se siente el autor de *Canéforas* en relación con Proust: "Leí dos o tres veces *En busca del tiempo perdido*, que nadie termina de leer y que debe haber aparecido varias veces en esta columna".

MAURICIO BACHETTI

LOS PARAÍSOS INFERNALES



No hacen falta demasiadas confirmaciones para sostener que James Ballard (Shanghai, 1930) es uno de los observadores más lúcidos del presente. Y, sin embargo, aquí está su última novela, *Super-Cannes*, para demostrarlo.

POR RODRIGO FRESAN

UNO Hubiera sido lógico –hubiera sido, además, justo– que el Nobel de Literatura 2000 hubiera ido a parar al escritorio de James Gerald Ballard. Pero no, vivimos en un mundo ilógico e injusto, el tipo de mundo sobre el que Ballard gusta escribir en sus novelas.

DOS La nueva novela de Ballard acaba de aparecer en inglés, se titula *Super-Cannes*, y –suele ocurrir con las ficciones de este escritor, nacido en Shangai en 1930– es otra indiscutible obra maestra ballardiana moviéndose dentro de las siempre impredecibles coordenadas de costumbre: muerte, drogas, perversiones varias, ambientes controlados, mundos signados por la entropía que se vienen abajo en cámara lenta, como si les gustara.

TRES *Super-Cannes* es otro paraíso infernal de esos a los que Ballard le gusta viajar luego de que en su inclasificable y deslumbrante *La exhibición de atrocidades* descubriera Su Tema: el homo-náufrago del mundo moderno sólo rescatado por el barco de la psicopatía. Así pasaron –apenas interrumpidos por dos libros cripto-autobiográficos como *El imperio del sol* y *La bondad de las mujeres*– los autos locos de *Crash*, el edificio como campo de batalla de *Rascacielos*, la urbanización *de luxe* poblada por niños asesinos en *Running Wild*, la reserva ecológica como santuario donde perder todas las reservas de *Rumbo al paraíso* y los veraneantes adictos a las emociones fuertes de *Noches de cocaína*. Como esta última, *Super-Cannes* es otro policial filosófico de ambiente controlado. Un resort *high-tech* llamado Eden-Olympia donde veranean los mejores ejecutivos de las más poderosas multinacionales. Allí reina Wilder Penrose, psicólogo residente y feliz promotor de juegos prohibidos a quien le gusta afirmar cosas como "nuestra psicopatía es el último recurso natural del que disponemos". Paul Sinclair –típico héroe ballardiano– se resiste, pero su mujer, Jane, se zambulle de cabeza en la piscina virtual de este *business park* donde no hace mucho alguien se suicidó después de haber matado a unos cuantos. Aquí, claro, no se trata de saber quién lo hizo sino por qué lo hizo, mientras Paul intenta recuperar a Jane, cada vez más cerca del otro lado de las cosas que está, sí, en éste.

CUATRO suena como Penrose a la hora de definir a *Super-Cannes*: "El tema principal de la novela está en esa pulsión que, empeñada en hacernos felices, nos obliga a explorar cada vez a mayor profundidad nuestras zonas más oscuras". Ballard, profético, afirma que el siglo XXI será el del fin de las guerras, por lo que nos veremos obligados a desarrollar formas mínimas para eliminar nuestra agresividad latente. Violencia controlada, pequeños asesinatos para una cultura obsesionada por el trabajo y bombardeada por la "literatura invisible" del fax e Internet. *Running Wild*, *Noches de cocaína* y ahora *Super-Cannes* –cuyas antorchas también enciende Chuck "Fight Club" Palahniuk– todavía pueden leerse como ficciones inquietantes verosímiles, pero ficciones al fin. Todo hace pensar –los índices crecientes de violencia doméstica, los hijos del video-game que disparan sobre sus padres como si el revólver fuera un *joystick*, la inexorable electrificación de nuestro cuerpo– que cada vez falta menos para que Ballard se convierta en el mejor y más fiel cronista de nuestros días y nuestras noches. Dulces sueños. Felices vacaciones.♣

LA PREGUNTA DEL AÑO



LOS PREMIOS

El domingo 31 de diciembre *Radarlibros* publicará la lista de los mejores libros del año y de la década que finaliza, y por eso convoca a sus fieles lectores a pronunciarse en relación con sus preferencias en los diferentes rubros que se indican a continuación.

LOS LIBROS DEL AÑO
sólo se tendrán en cuenta los libros publicados en castellano durante el año 2000

1. Mejor libro nacional de ficción
2. Mejor libro extranjero de ficción
3. Mejor libro nacional de poesía
4. Mejor libro extranjero de poesía
5. Mejor libro nacional de ensayo
6. Mejor libro extranjero de ensayo
7. Revelación del año (nacional y extranjera)
8. Libro sobrevalorado
9. Libro injustamente ignorado
10. El acontecimiento cultural

LOS LIBROS DE LA DÉCADA
sólo se tendrán en cuenta los libros publicados en cualquier idioma entre los años 1991 y 2000

1. Mejor libro de ficción (nacional y extranjero)
2. Mejor libro de poemas (nacional y extranjero)
3. Mejor libro de ensayo (nacional y extranjero)
4. Autor de la década
5. Fenómeno cultural de la década

Las votaciones (no es imprescindible completar todos los rubros) se recibirán hasta el viernes 22 de diciembre en la redacción de *Página/12* (Belgrano 671, Buenos Aires) o por correo electrónico (**radarlibros@hotmail.com**), indicando como tema del mensaje "Los libros del año".